



**Наталія Вікторівна Аніщенко,**

кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач відділу обдарованості  
Інституту обдарованої дитини  
НАПН України,  
м. Київ, Україна

УДК 373.2.016

## ПЕДАГОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОНЯТТЯ ХУДОЖНЬОГО СПРИЙНЯТТЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

*В статті изложены научные взгляды на основополагающее значение категории восприятия в художественно-эстетическом воспитании дошкольников. Описаны его возрастные особенности, определена структура, а также основные ступени, что дало возможность начертить последовательность взаимосвязанных этапов педагогической работы касательно развития художественного восприятия детей дошкольного возраста.*

**Ключевые слова:** художественное восприятие, перцепция, эмпатия, интерпретация, комплексное взаимодействие искусств.

*The article presents scientific views on the fundamental categories of perception in art and aesthetic education of preschool children. Described his age characteristics, defined the structure and main stages, which allowed drawing a sequence of interconnected steps pedagogical work to develop artistic perception of preschool children.*

**Key words:** artistic perception, empathy, interpretation, complex interaction of arts.

Пошуки науково обґрунтованої та ефективної системи застосування мистецтва у виховному процесі дошкільнят, неможливі поза теорією художнього сприйняття, що зумовлює успішність долучення особистості до мистецтва, її духовного розвитку і культури. Художнє сприйняття дозволяє регулювати характер та інтенсивність впливу мистецького твору на особистість, розвивати його мотивацію спілкування з мистецтвом, художні потреби, смаки та інші компоненти естетичної свідомості, що органічно пов'язані зі сприйняттям і, значною мірою, визначають його зміст.

Вивчення художнього сприйняття спирається на спільні зусилля філософії, соціології, психології, естетики, мистецтвознавства, що становлять методологічні засади педагогічних досліджень, спрямованих на діагностування та корекцію індивідуального розвитку художнього сприйняття дітей різних вікових категорій.

Розглянемо основні проблеми, що мають більшу вагу в галузі педагогіки й дають підстави інтерпретувати зміст та структурні компоненти художнього сприйняття в аспекті духовного розвитку дітей дошкільного віку. Враховуючи той факт, що домінуючим у нашому дослідженні є музичне мистецтво, вважаємо за потрібне проаналізувати психофізіологічні аспекти музичного сприйняття, що дали поштовх експериментальному вивченню почуттєво-емоційних реакцій особистості на музику, її впливу на нервово-психічний стан суб'єкта.

За допомогою різних приладів і тестових завдань, що фіксували зміни серцево-судинної та дихальної систем, опорно-рухового апарату, шкірно-гальванічних реакцій та інших функцій організму, зроблено

спробу встановити існуючий зв'язок між елементами музичної тканини та фізіологічними проявами людини. Одержані в таких дослідженнях результати сприяли розвитку музичної терапії, функціональної музики, якими послуговується й педагогічна наука та практика. Не потребує доказів, що можливості музики розслабляти і активізувати розумову діяльність, створювати певний настрій, допомагати процесам релаксації є важливими для розв'язання багатьох завдань.

Психофізіологічні дослідження, що об'єктивно ствердили дієвість музики на людський організм, доповнюються експериментальними пошуками психології музичного сприйняття, що наприкінці XIX століття виділилася в окрему галузь науки. З'являється безліч теоретичних концепцій, розбіжність яких полягає у суперечностях тлумачення діалектичного взаємозв'язку об'єктивного і суб'єктивного, емоційного та раціонального, репродуктивного і творчого, інтуїтивного та усвідомленого компонентів досліджуваного феномена. Неоднакове розуміння їх ролі в структурі музичного сприйняття супроводжує історичний шлях розвитку художньої культури й становить одну з її головних проблем.

Так, в античну епоху поширеним було абсолютизування об'єктивного характеру музичного сприйняття, що пояснювався через взаємозв'язок звуко-ритмічних комплексів із загальноновизнаним, усталеним, етико-естетичним змістом музики. Вважалося, що кожному музичному ладу відповідає етос: дорійському – мужність; фрігійському – екстатичність і нахнення; лідійському – журба і скорбота тощо. Деталізована система встановлення такого зв'язку була типовою не лише для західної, а й для східної музики,



музичні лади (раги) якої кодували дрібні відтінки емоційних станів людини. Закономірним наслідком цієї теорії, що розкривала вплив музики на духовний світ суб'єкта сприйняття, стало вчення про етико-моральну функцію музичних творів, розуміння того, що різні співвідношення музичних тонів і ритмів викликають неоднакові естетичні реакції особистості та можуть привести до відповідних виховних результатів.

Цікавими є міркування щодо сутності музичного сприйняття представників піфагорійської школи, що відстоювали значущість логічних операцій у процесі спілкування людини з мистецькими творами. Грунтуючись на математично закономірних пропорціях музики, що зумовлюють, на їх думку, гармонічну єдність не лише звуків, а й космосу, вони вважали музичне сприйняття різновидом наукового пізнання. Абстрактний інтелектуалізм піфагорійців відкрив шляхи до усвідомлення необхідності раціонального осягнення реципієнтом музичних вражень у процесі сприйняття його світоглядної сутності.

Подібні думки характеризують середньовічні трактати (Боецій), в яких остаточно визначається значущість теоретичної й практичної підготовки слухача до сприйняття музики, роль знань та умінь суб'єкта музичної діяльності.

На існування двох головних компонентів осягнення музики – емоційного та інтелектуального, вказує Г. Гегель. У своїх наукових доробках він зазначає, що в залежності від індивідуальних особливостей реципієнтів процес сприйняття відбувається, як раціональний аналіз звукової конструкції твору або поринає у стихію безпосереднього почуттєвого контакту з музикою.

Вагомий внесок у дослідження проблеми сприйняття музики зробив Б. Курт, що тлумачив її зміст, як різні форми емоційного руху: поривання, наростання, напруження тощо, розуміння яких забезпечує інтуїція реципієнта, співтворчий характер його музичної активності.

Теоретичні погляди, згідно з якими головним критерієм музичного сприйняття виступає особистісне забарвлення, чуттєвий компонент знаходить своє втілення у працях: Є. Гуссерля, М. Дюфрена, Р. Інгардена, М. Каплана, Б. Реймара. Дослідники розглядають музичний твір, як «відкрити» форму художнього відображення, що забезпечує можливість її індивідуально-неповторної суб'єктивної інтерпретації, що конструє об'єкт сприйняття і має іманентне значення.

Перспективні розробки щодо внутрішніх рушіїв та умов формування музичної перцепції, яка передбачає високий ступінь вихованості суб'єкта сприйняття, містяться у працях: Т. Адорно, Р. Арнхейма, Р. Франсеца, К. Хевнер, Р. Ландіна, Л. Майера, Дж. Марселя, в основу яких покладено концепції асоціативної психології, гештальтпсихології, психологічної естетики.

У педагогіці науково-теоретичний і практичний зміст поняття музичного сприйняття довгий час обмежувався слуханням музики. Аудиторію молодих

аматорів цього мистецтва, які лише слухали музичні твори на різних інформаційних каналах (радіо, телепередачах, фоно- і аудіозаписах), було прийнято називати «пасивною» на відміну від «активної», тобто, тієї, що займається музичною творчістю чи виконавською діяльністю.

З розвитком діяльнісного підходу до тлумачення сприйняття, що актуалізує систему особистості, стало очевидним, що творчість, виконавство, слухання, за своєю природою, є музичним пізнанням. «Завдяки функціональному їх взаємозв'язку, зауважує О. Г. Костюк, музика існує, як вид мистецтва і форма суспільної свідомості» [3]. Теоретичне положення про єдність трьох ланок музичної діяльності дало можливість обґрунтувати, що процес слухання буває пасивним та, більшою чи меншою мірою, активним, коли містить поряд із задоволенням глибоке переживання музики, її усвідомлення. Таке твердження стосується відповідної інтерпретації розглядуваного феномена, що знаходить відображення у прийнятих наукових термінах «сприйняття-мислення», «слухання-розуміння», «переживання-усвідомлення» тощо. Розвиток свідомого сприйняття мистецьких творів, пише П. М. Якобсон, завжди поєднується з пробудженням у людини інтересу до художнього пізнання, що зумовлює появу установки на серйозне й уважне ставлення до того, що вона почує [5].

Складна структура, як музичного, так і художнього сприйняття, в якій взаємодіють результати перцептивних та інтелектуальних, репродуктивних і творчих актів, дозволяє вважати його більш широким поняттям, аніж первинне сприймання музичних звучань на безпосередньо відображувальному рівні їх емоційно-інтуїтивного слухання. Воно здійснюється у формі відчуттів, уявлень, асоціативного мислення, тобто, є комплексною психічною діяльністю, що має значення для формування розумово-почуттєвої активності особистості.

У перебігу свідомого музичного сприйняття, перетворення звукового потоку в образи свідомості становить лише перший щабель, необхідний для переходу до наступних ступенів категоризації здобутої музичної інформації, осягнення смислової концепції твору, його художнього змісту. За образним висловом В. В. Блудової, ці ступені можна уявити, як своєрідні сходи. В залежності від рівня підготовки до спілкування з мистецтвом, сприймаючий проходить їх повністю і досягає на верхів'ї розуміння повноти авторського задуму або зупиняється посередині чи не підіймається вище першого поверху. Отже, зростання суспільно-виховної дії мистецтва передбачає, перш за все, підготовку реципієнта до цілісного сприйняття, що створює необхідні умови для глибокого розуміння художніх цінностей мистецтва.

Ця важлива ідея сприяла визначенню художнього сприйняття, як провідного виду духовно-пізнавальної діяльності суб'єкта, в структурі якого взаємодіють результати перцептивних, емоційних та інтелектуальних, репродуктивних і творчих психічних актів



особистості. В теорії та практиці педагогіки набула поширення думка, що, з одного боку, розвиток сприйнятливості збагачує різні прояви людини, а з другого – види художньої діяльності становлять засіб її формування. Таку думку підтверджує й теза Б. В. Асаф'єва щодо співвідношення творчості, виконавства та слухання в процесі сприйняття [1], розвиваючи яку можна дійти висновку, що кожний з видів художньої діяльності вирізняється за предметом і способами дій, а на перший план виступає той чи інший компонент узагальненої структури діяльності, тому, окремо вони не забезпечують глибокого осягнення творів мистецтва, що потребує активізації комплексної художньої діяльності

Узагальнюючи наведені підходи, можна виділити *три основні ступені*, що прямо чи опосередковано присутні у теоретичних концепціях:

- первинне ознайомлення з художньою інформацією (сенсорне розрізнення);
- аналіз виразно-сислового значення художньої мови, (розуміння);
- естетична оцінка емоційно-образного змісту творів мистецтва, (інтерпретація).

На першому (емоційно-орієнтованому) ступені реципієнту необхідні вміння, що дозволяють виділити окремі інтонації, стежити за перебігом сюжетної лінії літературного твору, визначати фігуро-фонові зв'язки, тобто, уточнювати «фігуру» мелодії або малюнку, як ключову категорію змістовної сутності твору. Формування цих умінь необхідно здійснювати на основі спілкування реципієнта з жанрово-стильовими видами мистецтва, що забезпечують повноцінне чуття – розуміння специфіки різноманітних творів мистецтва, які символізують певні національні та історичні культури.

Другий (образно-сисловий) ступінь, пов'язаний з переходом від перцептивних вражень до осягнення виразно-сислових значень художньої мови, з аналізом об'єктивного тексту, пізнанням авторської думки, категоризацією отриманої емоційної інформації. Його успішність залежить від ерудиції сприймаючого, що зумовлює адекватність розуміння творів видів мистецтва.

Кожний твір замислюється автором, як об'єкт сприйняття, і, завдяки цьому, його структура залежить і «програмує» індивідуальні особливості перцептивних реакцій адресата. Принципове значення має те, що реципієнт засвоює задане митцем бачення світу, авторські переживання, що у «знятому вигляді» вбирає художній матеріал. Оскільки він охоплює та трансформує суттєві сторони дійсності, вплив твору на особистість виявляється значущим і глибоким.

Як пише В. В. Блудова, сутність сприйняття становить «не добування інформації про безпосередньо відображуваний об'єкт, полотно і фарби на ньому, акустичний процес, мармур чи глину, папір і друкарську фарбу на ньому тощо. Воно має принести суб'єкту інформацію про те, що лежить за їх межами: результати пізнання й оцінки дійсності автором твору» [2]. У ході цього сприйняття і, внаслідок переробки його результатів, суб'єкт відчуває не тільки духовний, а й

практичний вплив, задуманий автором. Мистецтво бере участь у формуванні життєвих установок цього суб'єкта, формує його ставлення до дійсності, що знаходиться за межами цього почуттєво-сприймального об'єкта.

Подальше засвоєння твору передбачає співвідношення його змісту зі спрямуванням ціннісних орієнтацій сприймаючого, з його індивідуальним і життєвим досвідом. На третьому ступені сприйняття – ступені інтерпретаційно-оцінному, особливої значущості набувають уміння особистісного засвоєння художньої образності, емоційної ідентифікації, розвиток пошукової активності реципієнта, спрямованої на фантазію, пам'ять, силу, уявлення і становлять своєрідну «гарантію» сприйнятливості до мистецтва.

Важливість цього ступеня пояснюється асоціативною природою мистецьких творів, що визначає поліваріантність їх сприйняття та свідчить про можливість кількісної й якісної багатоманітності інтерпретацій. Художній зміст завжди викликає у людини, крім суспільно-усталених, індивідуально-неповторні асоціації, наявність яких забезпечує механізми виникнення у процес сприйняття особистісного досвіду реципієнта, що доповнює й збагачує структуру мистецького твору. Цей досвід у сукупності елементів: життєвого, загально-естетичного, художнього, виступає основою народження асоціативних уявлень суб'єкта сприйняття, що взаємопов'язані з процесом розвитку особистості.

Автори наукових праць мають рацію, вказуючи, що асоціативний комплекс утворюється з «минулого досвіду відносин людства до дійсності, практики взаємодії людини з реальними предметами та явищами, що дає інформацію про об'єкти, які втілюються у творі; з досвіду сприйняття створеної митцем вторинної реальності, практики спілкування з мистецькими творами, що формує інформацію щодо законів зображення та особливостей вираження дійсності у творах; з особистісного досвіду людини, що залежить від її суб'єктивних властивостей, специфіки психічного життя. Останнє і визначає конкретизацію та індивідуальну інтерпретацію мистецьких творів, особливості та ступінь активності організації суб'єктом свого естетичного сприйняття».

Отже, завдяки асоціативному мисленню, інтуїції, вирізненню тих чи інших аспектів твору, суб'єкт пізнає глибинний, «підтекстовий» смисл його змістовної форми. Внаслідок цього, у свідомості реципієнта створюється специфічний художньо-світоглядний концепт, що характеризується особливостями видів мистецтва. Показником цього концепту є естетична оцінка, бо диференційований підхід до сприйняття твору, надання переваги його окремим якостям, уміння осягати їх художню сутність, супроводжується почуттям переживання цінності. Будучи інтегральним результатом діяльності суб'єкта сприйняття, розуміння та інтерпретації смислового значення видів мистецтва, естетична оцінка становить певний матеріал щодо аналізу досліджуваного процесу. Вона



віддзеркалює структуру мистецького твору, свідомості сприймаючого, а тому має принципову можливість бути зовнішнім індикатором складного процесу функціонування і освоєння художньої культури. З одного боку, естетична оцінка дозволяє виявляти вплив мистецтва на людину, з другого – рівень естетичної свідомості реципієнта, міру відповідності твору його потребам та інтересам.

Оскільки в художніх моделях містяться не лише підсумкові враження, ідеї та почуття – результат осмислення автором дійсності, а обов'язково втілюється процес її активного осягнення, безпосередня оцінка дійсності становить лише перший шар тієї аксіологічної основи, що органічно сплавляється поєднується в мистецькому творі з гносеологічною.

Взаємодія репродуктивних і продуктивних механізмів психіки у художньому сприйнятті, єдність відображувальних і творчих процесів пізнання творів мистецтва, дає підстави розмежувати об'єктивне значення твору на особистісні смисли, становлення яких можна тлумачити, як розвиток культури естетичного становлення до мистецтва. Актуальним аспектом педагогічного дослідження в цій галузі є вивчення дозволеної міри якісної своєрідності та індивідуальності особистісних інтерпретацій твору, причин можливих переключувань сприймаючим змісту мистецьких творів, критеріїв адекватності сприйняття, що сприяє розумінню духовного розвитку особистості, допомагає знайти педагогічні шляхи організації виховних впливів мистецтва, функціонуючого у суспільстві.

Не можна заперечувати, що необхідним засобом пізнання художнього твору є його аналіз. Разом з тим, оволодіння прийомами аналізу не є єдиним завданням педагогічного управління процесом сприйняття. Висока міра творчої самостійної інтерпретації твору, неповторний предметно-асоціативний зміст суб'єктивного образу, сприйняття становить неодмінну передумову ефективності художнього пізнання, заглиблення реципієнта у мистецтво та розвиток у нього потреби художнього спілкування. Не менш важливим є врахування нестереотипних творчих варіантів тлумачення суб'єктом предметно-асоціативного змісту твору, без чого виховний потенціал мистецтва залишається нереалізованим, а її сприйняття не враховується у структурі індивідуального досвіду особистості.

Викладені погляди на основоположне значення категорії сприйняття у художньо-естетичному вихованні дошкільників, а також визначення його структури, дали можливість накреслити послідовність взаємопов'язаних етапів педагогічної діяльності:

– *попередній чи передкомунікативний* етап ознайомлення учнів з напрямками розвитку мистецтва, пробудження у них інтересу до розмаїття жанрів та стилів різновидів мистецтва;

– *основний чи комунікативний* етап педагогічного управління процесами переживання і розуміння художніх явищ у перебігу безпосереднього контакту вихованців з ними;

– *заключний чи посткомунікативний* етап закріплення післядії здобутої художньої інформації, її впливу на розвиток особистості, що виходить за межі сприйняття конкретного твору.

Кожний з вказаних вище етапів локалізує один із специфічних механізмів впливу мистецтва – ціннісні орієнтації, естетичне переживання творів мистецтва, особистісно-сміслову рефлексію. Вони взаємопов'язані і «перетікають» один в одного. Відповідно до цих етапів, можна виділити ознаки якісно високого рівня сформованості художнього сприйняття:

- інтерес до мистецтва;
- вибіркоче ставлення до творів видів мистецтва;
- художньо-естетична ерудиція;
- емоційність сприйняття;
- адекватність розуміння художньої інформації;
- здатність до творчої інтерпретації різновидів мистецтва;
- вплив одержаних художніх вражень.

Необхідно зауважити, що визначення цих ступенів умовне, оскільки процес сприйняття інтегрований і не розпадається на ізольовані частини, а вбирає особливості зазначених компонентів. За умови повноцінного сприйняття творів мистецтва, емоційна реакція завжди поєднується з аналітико-синтетичною діяльністю свідомості. Тому, процес переживання, як єдино можлива основа спілкування з мистецьким твором, пронизує ступені сприйняття, віддзеркалюючи різноманітну динаміку емоційних реакцій від безпосередньо-чуттєвих проявів до вищих емоцій естетичної насолоди. Відсутність у дитини здатності до емоційних реакцій на мистецтво нерідко породжує в неї «ціннісну оману», тобто, недоступність для осягнення художньої цінності мистецького твору.

Зазначимо, що таке явище може характеризувати не лише ситуацію, коли дитині бракує емоційності сприйняття, а й випадки неадекватного переживання мистецтва, наявність суб'єктивних почуттів, що далекі від образного змісту твору. Звідси стає зрозумілою роль почуттєвого чинника у процесі художнього сприйняття музичних емоцій, як складного виду художніх, за виразом Л. С. Виготського, «суть розумних емоцій», що несуть великі «інтелектуальні потенції», виконують пізнавальні функції, внаслідок яких відбувається розуміння та інтеріоризація дитиною змісту музики. За Б. М. Тепловим, «сприйняття музики йде через емоцію, але емоцією воно не закінчується. В музиці ми через емоцію пізнаємо світ. Музика є емоційне пізнання» [4].

Однак, хоча музичне сприйняття й відбувається, як нерозривний взаємозв'язок емоційних та раціональних процесів, музичного переживання і музичного мислення, його умовна диференціація на окремі шаблї, запропонована вище, дозволяє вичленити ті способи дій, що необхідні для освоєння музики. Вони є прийомами духовно-практичної діяльності, виконання яких досягається розрізненням, розумінням та оцінкою інтонаційно-образного змісту музики. Кожен з виділених ступенів сприйняття є специфічним і



передбачає формування відповідних перцептивних та інтелектуальних умінь музично-пізнавальної діяльності.

Таким чином, враховуючи вікові особливості сприйняття дітьми дошкільного віку (емоційна щирість, конкретна образність мислення, пізнавальна активність, схильність до творчої діяльності), а також виходячи з концепції Б. Г. Ананьєва, згідно якої ефективність розвитку особистості визначається синтезом знань, вмінь, навичками їх переносу, взаємозбагачення та застосування на практиці. Таким чином, можна зробити висновок про значення комплексної взаємодії мистецтв у формуванні художнього сприйняття дітьми дошкільного віку. Адже жоден з видів мистецтва, взятий окремо, не може розкрити повноту завдань естетичного виховання особистості. Лише сукупність окремих мистецтв відкриває можливість розвинути повноту людських потенцій, зробити особистість багатогранною та всебічно розвиненою.

### Використані літературні джерела

1. Асафьев Б. О музыкально-творческих навыках детей // Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – М.-Л., 1965. – 272 с.
2. Блудова В. В. Природа и структура художественного восприятия // Эстетич. Очерки. – М., 1977. – Вып. 2. – С.117–152.
3. Костюк А. Г. Восприятие мелодии: Мелодические параметры процесса восприятия музыки. – К.: Наукова думка, 1986. – 192 с.
4. Теплов Б. М. Избранные труды: В 2 т. / Б. М. Теплов. – М.: Педагогика, 1985.–Т. 1.– 328 с.
5. Якобсон Г. М. Психология художественного восприятия / Г. М. Якобсон. – М.: Искусство, 1964. – 88 с.
6. Kodály Zoltán A «333 olvasógyakorlat» – hoz (1943). Bónis Ferenc, Vizatekintés, 1 kötet, Zeneműriadó vállalat, Budapest, 1982, 127–129 oldal.

